

El cyberfeminismo: testimonios postmodernos del arte feminista

Cyberfeminism: postmodern aspects of feminist art

Bellido Gant, M.^a Luisa *

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2002.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2002.

C.D.U.: 7:141.72

7.072.3

BIBLID [0210-962-X(2003); 34; 133-143]

RESUMEN

Intentamos analizar el papel creador de las mujeres en el ámbito del cyberfeminismo, tendencia artística que está alcanzando una importancia y reconocimiento cada vez mayor y que tiene como precedente la crítica feminista del arte. El inicio del cyberfeminismo se desarrolla a partir de septiembre de 1997 cuando se celebró en Kassel la Primera Internacional Cyberfeminista en la Documenta X. Vinculado al cyberfeminismo surge la idea del cyborg, un sujeto que se identifica con la idea del «otro» —las mujeres, minorías étnicas y raciales, homosexuales—, dentro de la concepción contemporánea del individuo.

Palabras clave: Arte y mujeres; Crítica del Arte; Arte contemporáneo; Teoría del Arte; Feminismo y Arte.

Período: Siglo 20.

ABSTRACT

We aim to analyse the creative role played by women within cyberfeminism, an artistic trend which is acquiring ever more wide-spread recognition, and which derives from feminist art criticism. The beginnings of cyberfeminism can be dated to the Cyberfeminist International which took place at Documenta X in Kassel in September 1997. Related to the concept of cyberfeminism we have the idea of the cyborg, a subject which is identified with the «other» —women, racial and ethnic minorities, homosexuals—, in contemporary conceptions of the individual.

Key words: Art and women; Art criticism; Art theory; Contemporary art; Feminism and art.

Period: 20th century.

En el origen de los movimientos feministas vinculados al arte no debemos olvidar la importancia que adquieren las primeras experiencias de arte corporal surgidas en la década de los sesenta de forma coetánea en Europa y Estados Unidos. Estas manifestaciones podemos vincularlas con el proceso de desmaterialización de la obra de arte, aunque también pueden considerarse herederas de experiencias como la obra de Yves Klein, Piero Manzoni, el grupo Gutai, Allan Kaprow, John Cage, Wolf Vostell y de las acciones Fluxus.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

Dentro de estos precedentes es necesario señalar la fundación, en 1965, del Accionismo vienés, y en concreto de la obra de Hermann Nitsch, Gunter Brus, Otto Muehl y Rudolf Schwarzkogler. Sus objetivos eran rotundos: reaccionar contra el expresionismo abstracto norteamericano y utilizar el cuerpo como soporte y materia de la obra de arte, un cuerpo que podía ser degradado, martirizado y humillado. Sus acciones fueron tan transgresoras que el grupo fue disuelto tras una acción colectiva realizada en la Universidad de Viena en 1968 titulada *Arte y revolución*¹.

En 1975 F. Pluchart reunió en la galería Stadler de París, el trabajo de veinte artistas y publicó un primer manifiesto sobre arte corporal en el que se reconocía el papel del cuerpo como el eje fundamental de toda creación artística. El placer, el sufrimiento, la muerte y la enfermedad eran capaces de dejar huella en el cuerpo creando un individuo socializado.

«El arte corporal no es en ningún caso una nueva receta artística destinada a inscribirse en una historia del arte fracasada. El arte corporal es exclusivo, arrogante, intransigente. No mantiene relaciones con ninguna forma supuestamente artística si de entrada no es declarada sociológica o crítica. El arte corporal derriba, rechaza y niega la totalidad de los pasados valores estéticos y morales inherentes a la práctica artística, ya que la fuerza del discurso debe reemplazar a cualquier otro presupuesto del arte»².

Este primer acercamiento al cuerpo como soporte y parte de la obra de arte, hay que vincularlo con las primeras experiencias feministas que se realizan en esta época. En la década de los sesenta y setenta, dentro del denominado feminismo esencialista, hay que destacar los planteamientos de Linda Nochlin y Lucy Lippard, y el papel de ciertas revistas especializadas y colectivos feministas³ que denunciaban, entre otras situaciones, la exclusión de las mujeres de los museos y galerías de arte. En el campo de la creación hay que destacar la obra de Judy Chicago y Miriam Shapiro que rescataron la experiencia personal de la mujer y su representación en el campo sexual y en el del cuerpo para contribuir a una nueva interpretación de la sensibilidad femenina.

Como señalan Helena Cabello y Ana Carceller, «el esencialismo aunaría biologicismo y naturalismo, además de, en ciertos casos determinados, algunos distintivos psicológicos como el instinto maternal, la empatía, la no competitividad... Desde posturas esencialistas se argumentarán que estas características son compartidas por todas las mujeres del planeta y lo ha sido a lo largo de toda la historia»⁴. Esto implica una limitación y una imposibilidad de cambio, pues ningún individuo puede actuar en contra de su esencia. Esta postura intentó crear un espacio no utilizado por lo masculino que ocasionó limitaciones y acotaciones injustas. Lo femenino se definía en oposición a lo masculino, una oposición, que en el fondo, reforzaba los estereotipos de la mujer.

El panorama artístico aceptaba a regañadientes a mujeres artistas que trabajaban dentro de los mismos estilos y con los mismos materiales que sus colegas masculinos, aunque hay algunas excepciones durante los años sesenta como la obra de Eva Hesse. Será a partir de finales de los setenta cuando un grupo de artistas comienzan a ver reconocido su trabajo como Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sarah Charlesworth y Louise Lawler, muchas de ellas vinculadas a la fotografía, un arte todavía emergente y no controlado por el hombre.

La generación feminista de los ochenta, sobre todo con las figuras de Kathi Norklun y Dan Cameron, recondujo su discurso no hacia la reivindicación sexual, ni hacia la existencia de una sensibilidad femenina, sino hacia una reflexión crítica sobre el género. De esta forma se cuestionaba el uso de imágenes de carácter sexual asociadas con técnicas artesanales, pues esta iconografía reforzaba los estereotipos patriarcales en torno a la mujer. Cabe destacar la obra de artistas como Barbara Krueger, Sherrie Levine, Jenny Holzer o Nancy Dwyer.

Los planteamientos teóricos de los ochenta fueron considerados académicos y dogmáticos durante los noventa. En esos momentos se intentó recuperar la visión esencialista de los sesenta aunque con una mirada provocativa. Esta actitud se concretó en la exposición *Bad Girls*, celebrada en 1993 en el ICA londinense, donde se recoge el espíritu de los colectivos de *bad girl* norteamericanos y británicos que combatían contra la actitud masculina de entender el cuerpo

femenino como objeto sexual. Este mismo título se utilizó para otra muestra similar que se inauguró en Nueva York en 1994 donde se plantearon la cuestión de la autorrepresentación de la mujer como medio para cambiar su status social y el derecho al propio placer. Esa vuelta al feminismo esencialista se consolidó con la exposición *Sexual Politic. Judy Chicago's «Dinner Party» in Feminist Art History* que se presentó en Los Angeles en 1996 y donde se mostraron trabajos de artistas en torno a la obra de Judy Chicago.

Otro ejemplo más reciente, donde se intenta reflexionar sobre las aportaciones del campo feminista, lo tenemos en *Zona F (Una exploración sobre los espacios habitados por los discursos feministas en el arte contemporáneo)* una propuesta de Helena Cabello y Ana Carceller celebrada en el Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC) dentro del ciclo denominado *Siete propuestas y un epílogo para el final del milenio*. Se pretende «cuestionar sustancialmente las estrategias de poder e iniciar una descolonización en la que las relaciones humanas tradicionales centradas en la discriminación por razones de género comiencen a diluirse. Era necesario construir un proyecto donde al tiempo que se evidencia la hegemonía del discurso masculino en el mundo artístico, se rechaza, paralelamente, la creencia de lo femenino como algo propio de la mujer y se denuncian las etiquetas atemporales y ahistóricas que estructuran una concepción esencialista de los géneros»⁵.

Zona F se relaciona con un conjunto de exposiciones, organizadas en España, que han abordado la misma cuestión desde perspectivas similares: la oposición a la creencia mayo-



1. Judy Chicago: *Dinner Party (Cena)*, 1974-79, detalle.



2. Cindy Sherman: *Untitled Film Still # 5*, 1977.

ritaria de que el comportamiento de un individuo está biológicamente programado y asociado a un género al que no debe dejar de pertenecer. Entre estas exposiciones podemos destacar *100%* celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en 1993, *El Rostro Velado. Travestismo e Identidad en el Arte* en el Centro Koldo Mitxelena de San Sebastián en 1997; *Transgénéricas (Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo)*, Centro Koldo Mitxelena, San Sebastián 1998.

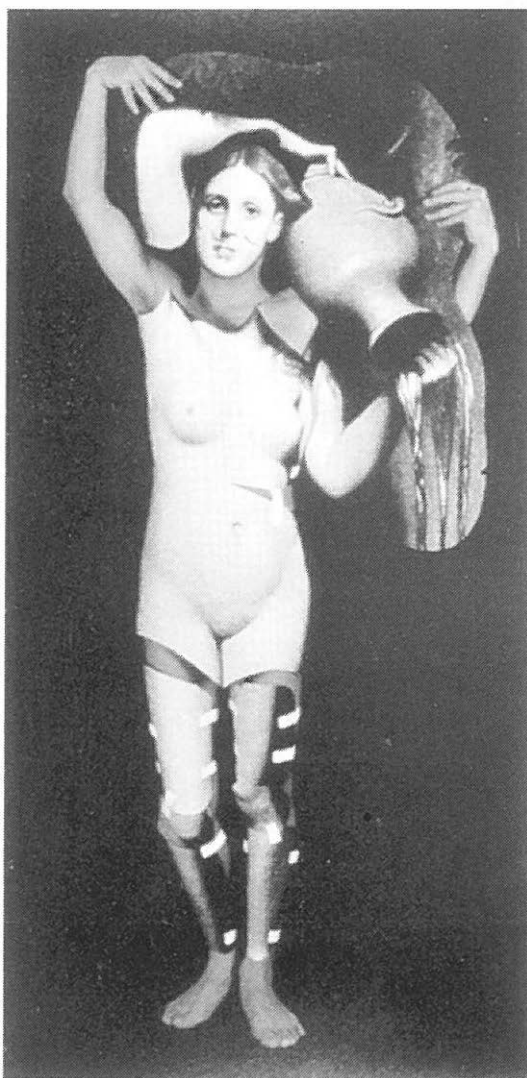
Los autores del proyecto *Zona F*, no están de acuerdo con la diferencia de géneros masculino/femenino que aunque aceptada por la sociedad, no resulta suficiente en todo su rigor por individuos particulares. Si algo caracteriza al individuo contemporáneo es una mayor consciencia de la posibilidad de una diversidad de géneros, un conjunto interminable de opciones injusta y cruelmente atajado por imperativos legales y económicos de orden político; una diversidad que permitiría la creciente interacción entre los distintos grupos sociales, dificultando la *pureza* de las castas e impidiendo así el reforzamiento de estereotipos obsoletos.

A partir de 1992, los debates entre lo íntimo y lo público, entre lo masculino y lo femenino, entre cuerpo artificial y cuerpo asexuado, tuvieron expresión artística en distintas exposiciones organizadas en Europa. Una de ellas, celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Laussana, llevaba por título *Post Human*. Planteaba la superación de lo humano por el impacto de la ciencia y las nuevas tecnologías y se presentaba el enfrentamiento entre lo natural y lo artificial.

Esta nueva relación entre lo humano y lo artificial o entre cultura y tecnología hay que situarlo dentro del discurso de la postmodernidad. Como señala Rosi Braidotti es necesario un cambio de perspectiva, pues «el factor tecnológico no debe, en modo alguno, representarse como la antítesis del organismo y de los valores humanos, sino como una prolongación de lo humano, intrínsecamente ligado a él. Esta imbricación nos obliga a hablar de tecnología como de un aparato material y simbólico, es decir, un agente semiótico y social más»⁶.

En todos los campos, pero especialmente en el campo de la tecnología de la información, la estricta separación entre lo técnico y lo creativo ha quedado obsoleta debido a la aparición de las imágenes digitales y a las habilidades que son precisas para realizar diseños por ordenador. Esta nueva alianza entre estos dominios, el de lo técnico y el de lo artístico señala una nueva visión contemporánea de la realidad⁷.

En este punto se produce la imbricación entre teorías feministas y avances tecnológicos. Pues hoy en día hablar de feminismo o postfeminismo actual y no hablar de cyberfeminismo es casi imposible. Estamos lanzados a la aventura de la red. En un sentido amplio, tendríamos que hablar del cyberfeminismo entendido como el espacio de posibilidades que se dan para el pensamiento y el activismo feminista en la red. En la actualidad se vislumbra como un contexto inevitable para analizar nuevas formas de sexualidad e identidad.



3. Yasumasa Morimura: *La Source II*, 1986-89.

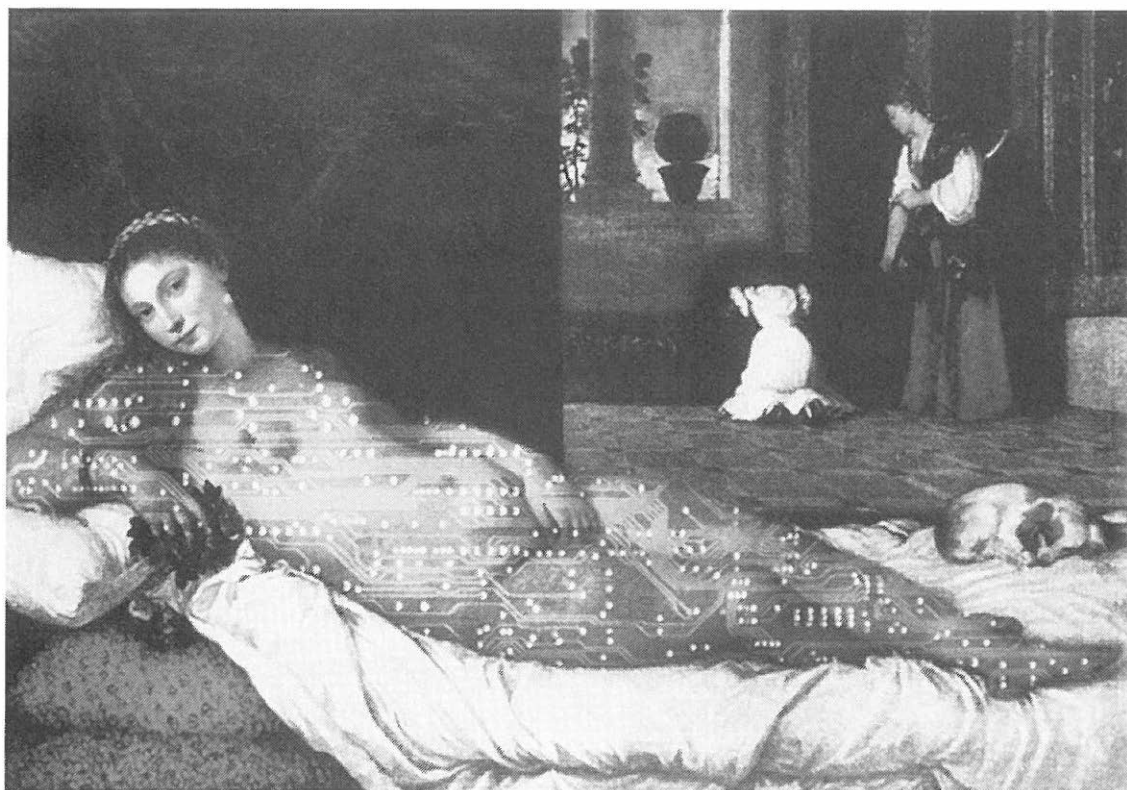


4. Cibersexo en *El Cortador de Césped*, 1992.

Faith Wilding define en su artículo «Duration Performance: The Economy of Feminized Maintenance Work» (<http://w3art.es/estudios>), el cyberfeminismo como «una promesa de la nueva ola de pensamiento y práctica postfeminista. A través del trabajo de numerosas mujeres activistas en la red, hay ahora una distinta presencia cyberfeminista que es fresca, desvergonzada, ingeniosa, e iconoclasta frente a muchos de los principios del feminismo clásico. Al mismo tiempo, es evidente que el cyberfeminismo sólo ha dado sus primeros pasos».

Está claro que el tema de los cuerpos y las identidades es un planteamiento recurrente en todo el discurso cyberfeminista —«el cuerpo ya sea obsoleto, cyborg, tecno, porno, erótico, polimorfo, re combinado, fantasmal o vírico». La idea que les interesa a las cyberfeministas es la del «cuerpo posthumano», la del nuevo cyborg, la reorganización del mundo orgánico en torno al modelo de la máquina inteligente⁸.

En 1991, un grupo de artistas y activistas de Adelaide (Australia) escribió el Primer Manifiesto Cyberfeminista «El Manifiesto de la Zorra/Mutante». Formaban parte de este grupo Rachel Baker, Josephine Bosma, Shu Lea Cheang, y las VNS Matrix. Su radicalidad y provocación se observa en su lema: «el clítoris es una línea directa a la matriz». Ellas son



5. Lynn Hershman: *Digital Venus*, 1996.

propulsoras de una política liberacionista y propugnan una alianza subversiva entre la máquina y el cuerpo de la mujer.

Hay que destacar la relación entre los términos Matriz y Matrix⁹ —útero universal— en el que todos estamos atrapados, y desde el que somos programados. El espacio cybernético es expresado como una criatura de perfil femenino —la Matriz (la Matrix)— es el lugar de origen, el lugar de creación de la máquina, un territorio femenino.

La consolidación del cyberfeminismo se desarrolla a partir de septiembre de 1997 cuando se celebró en Kassel la Primera Internacional Cyberfeminista en la Documenta X.

En uno de los últimos encuentros internacionales cyberfeministas, organizado en 1999 por el grupo de *Old Boys Network*, las preguntas que reunían a las participantes insisten en luchar contra el dominio de la tecnología, cómo activar el Hakerismo, cómo hacer frente a la globalización. Y en el séptimo encuentro de Estudios de Performance Internacional celebrado en la primavera del 2001, se organizó un panel cyberfeminista para analizar su carácter nómada, de frontera, para explorar las transformaciones y transgresiones posibles en el ciberespacio¹⁰.

Directamente vinculado con el cyberfeminismo aparece el concepto de cyborg. «Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción»¹¹.

El cyborg es sin duda una de las figuraciones más brillantes de la identidad posthumana, en tanto que híbrido de ser humano y aparato electrónico o mecánico, organismo embebido en un sistema de información cibernética. Por esta razón, el cyborg nos proporciona también un contexto privilegiado para estudiar la identidad de género como resultado de una producción simultánea de materia (cuerpo) y ficción (cultura).

Aunque surgen voces que alertan contra el peligro de este nuevo organismo. El cyborg, «en tanto que metáfora y modelo del nuevo sujeto inesencial, se presenta también como el último gran mito moderno: él recoge, en efecto, todos los sueños de construcción de una subjetividad liberada de carga edípica, de frustración cotidiana, la ilusión emancipatoria de un sujeto pleno, feliz y autorrealizado. Pero sabemos que ése es un sueño falaz, equívoco e interesado, y se trata precisamente de trabajar para desmantelarlo»¹².

En las nuevas tecnologías del cuerpo, éste se resiste más que nunca a desaparecer. Todo lo contrario, los avances en biotecnología, ingeniería genética, técnicas de transformación del cuerpo, hacen posible la creación/reconstrucción de «más cuerpos: cuerpos soñados, fabulados, imaginados, prometidos».

Un ejemplo claro de esta situación lo encontramos con la artista francesa Orlan. Desde 1990 se ha hecho siete operaciones de cirugía estética como parte de su obra *The Ultimate Masterpiece: The Reincarnation of Saint Orlan*. Previamente en un ordenador, y a modo de cadáver exquisito, ha remodelado la imagen de su rostro en busca de la belleza ideal renacentista: la frente de la *Mona Lisa* de Leonardo; los ojos de la *Psyche* de Gerome; la nariz de la Diana atribuida a la Escuela de Fontaineblau; la boca de Europa de Boucher y la barbilla de la *Venus de Botticelli*, han contribuido a la creación de esta belleza ideal. Nuestros cuerpos no sólo quieren ser manipulados y transformados, también quieren ser inmortales. Como afirma Lourdes Cilleruelo, nuestras imágenes han encontrado en el medio digital el elixir de la eterna juventud.

Para Sandy Stone la introducción del cuerpo en el espacio virtual genera significados imprevistos a través de la articulación de diferencias entre cuerpos y no-cuerpos, espacios y no-espacios. Y en este sentido, insiste en que las nuevas tecnologías no son agentes transparentes que eliminan el problema de la diferencia sexual, sino medios que promueven la producción y organización de cuerpos sexuados en el espacio¹³.

No nos engañemos, como afirma Ana Martínez-Collado en *Cyberfeminismo: Tecnologías de la subjetividad y políticas de género en las redes de la nueva comunicación* «un cyborg poco o nada tiene que ver con los *terminators* a lo Arnold Schwarzenegger. Al contrario, un cyborg es un sujeto que se sabe *no todo*, incompleto, *otro*. Y que por tanto, se identifica con todos los *otros* —las mujeres, minorías étnicas y raciales, homosexuales, incluso como un *otro masculino*— pero en tanto que no dominante, en cuanto liberado él mismo de cualquier pretensión hegemónica, centrada, estable. La aventura del cyborg es, bajo esa perspectiva, la aventura misma del sujeto contemporáneo».



6. Orlan: The Ultimate Masterpiece: *The Reincarnation of Saint Orlan*, 1990.

Precisamente en el *Ars Electrónica 2000*, un festival que está programáticamente dedicado a explorar los caminos por los que los artistas y la tecnología pueden influir en los cambios sociales y políticos, tuvo como tema general: *El próximo sexo. La sexualidad en la era de la procreación superflua*. Y su objetivo fue el de investigar combinando una aproximación científica y artística al mismo tiempo «los contornos de una sociedad en la cual el ser humano es genéticamente configurado —no simplemente nacido, sino fabricado—, en la cual el sexo es relevado de su función indispensable para la reproducción, y en la cual la batalla de los sexos tanto como los mecanismos morales en nuestra sociedad deben ser reorganizados». «Esta excursión en el futuro de la humanidad es significativa en el trazado de las rutas por las que se encaminará nuestro futuro —una aventura en la cual el arte no debe permanecer excluido de la conciencia moral de la sociedad—»¹⁴.

Durante estos últimos años hemos asistido al desarrollo de distintos *sites* que han trabajado en esta dirección. Su presencia en la red, su trabajo a favor de la difusión de ideas, de trabajos de artistas, de chats, y de redes de comunicación, ha sido constante.

De entre todas ellas destacaría algunas como: Old Boys Network (OBN) (<http://www.obn.org/index.html>) —un consorcio de cyberfeministas integrado principalmente por europeos—, FACES SITTING (<http://thing.at/face/index1.htm>) —dirigida por Kathy Huffman—, Axis: Foundation for Art and Gender (<http://www.axisvm.nl>). O las actividades de grupos como

subRosa o DAM (<http://222.dykeactionmachine.com>) proyecto de arte público dirigido a insertar imágenes lesbianas en un contexto comercial.

El panorama que se nos abre con Internet es inabarcable, pero son cada vez más las mujeres que utilizan esta herramienta de comunicación para difundir sus teorías y también como medio de difusión de sus manifestaciones artísticas. Esperemos que estos primeros esfuerzos no se queden en una simple moda pasajera, y que podamos, en breve, comprobar como las teorías feministas alcanzan dentro de la red un lugar destacado.

DIRECCIONES DE CYBERFEMINISMO

<http://w3art.es/estudios>
<http://www.spinifexpress.com/au/cf.cfcontent.htm>
<http://www.tmcrew.org/femm/cyberfemm/>
<http://www.amazone.be>
<http://www.studioxx.org>
<http://nextgenderation.let.uu.nl>
<http://www.penelopes.org>
<http://www.forcom.unito.it:8000/audhaus/flash/abstract/bertone/html>
<http://www.mclink.it/n/dwpress/dwwl/art6.htm>
<http://www.jbiggs.com/terzo.html>
<http://www.multimania.com/bigoui/3partie.html>
<http://www.critical-art.net/lectures/fem.html>
<http://www.obn.org/cfundef/condition/html>
<http://www.unb.ca/web/PAR-L/win/cyberfem.htm>
<http://www.antroposmoderno.com/textos/tecnologia.shtml>
<http://www.penelopes.org/papes/ntic/newmed/quebec2.htm>
http://www.estudiosonline.net/texts/next_sex.htm
<http://www.geekgirl.com.au/geekgirl/archives/index.shtml>
<http://sysx.org.vns>
<http://www.obn.org/cfundef/statistiken/>
<http://thing.at/bodyscan/STORYDOLLS/s-1.htm>
<http://www.well.com/user/jmalloy/control.html>
<http://www.genochoice.com>
<http://embryo.inet.hr>
<http://www.teleportacia.org/swap>
<http://www.bram.org>
<http://www.irational.org/tm/dot2dot>
<http://www.stadiumweb.com/Birdcalls>
<http://www.estudiosonline.net/art/lawler.htm>
<http://remote.aec.at/gatsby>
<http://www.estudiosonline.net/art/screen.html>
<http://faces.vis-med.ac.at>

<http://mkangel-cjb.net>
<http://www.nrrd-e-grrlz.com>

NOTAS

1. GUASH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posmodernismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma, 2000.
2. *Primer Manifiesto de Arte Corporal*. París. Galería Stadler, enero de 1975.
3. Colectivos Woman Artist in Revolution fundado en Nueva York en 1969, Feminist Art Workers (1973), Women's Caucus for Art fundado en 1972 y Women in the Arts (WIA).
4. CABELLO, Helena, CARCELLER, Ana. «Sujetos imprevistos. (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)». En: *Zona F*. Castellón: Espai D'Art Contemporani de Castelló, 2000. p. 55.
5. CORTÉS, José Manuel. «Introducción». En: *Zona F*. Castellón: Espai D'Art Contemporani de Castelló, 2000. p. 15.
6. BRAIDOTTI, R. *Un ciberfeminismo diferente*. <http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html>
7. KRUEGER, Morton. «Los orígenes artísticos de la realidad virtual». En: *Arte Virtual*. Madrid: Electa, 1994.
8. MARTÍNEZ-COLLADO, Ana. «Perspectivas feministas en el arte actual». (Extracto de la conferencia dictada en el ciclo *Genealogías del arte contemporáneo: 1968-2000*, coordinada por Carles Guerra dentro del programa *Els juliols de la Universitat de Barcelona*, realizado durante el mes de julio de 1999).
9. Aunque se trate de un tema tangencial con el artículo, no nos resistimos a hacer alguna alusión a la película *Matrix*, donde el protagonista, Neo, al conocer la realidad de su existencia aparece en una especie de útero donde es alimentado y donde genera energía para alimentar, a su vez, a las máquinas. Esta película se puede incluir dentro del cyberpunk, género nacido en 1982 con la película *Blade Runner*.
10. La cibercultura define la cultura, la sociedad y la vida de los próximos años y se apoya en la fusión del hombre y la máquina. La tecnología nos facilitará muchas de las funciones cotidianas y sobre todo creará nuevas necesidades —consumo, ocio, arte, cultura...— entre ciudadanos que han de convertir el ordenador en un objeto imprescindible. El gran ámbito para la cibercultura será el ciberespacio, un entorno informático que reúne múltiples ordenadores, usuarios y conjuntos de datos. Cada ordenador es como una ventana por la que asomarse a la información que define el ciberespacio.
11. HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 253.
12. MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, NAVARRETE, Ana. «Cyberfeminismo: dos escenarios». En: *Zona F*. Castellón: Espai D'Art Contemporani de Castelló, 2000, p. 149.
13. STONE, Aron. «Will the Real Body Please Stand Up?». En: *Cyberspace*. First Steps MIT Press, 1992.
14. <http://www.aec.at>

